

Motocykliści jako rycerze stojący na straży prawdziwej męskości – przypadek „Synów Anarchii”

Streszczenie

W badaniach na temat mężczyzn przyrównuje się ich do arturiańskich rycerzy, którzy muszą pozostać w stanie ciągłej wojny i stać na straży prawdziwej męskości. Jednakże od lat 70. XX wieku obserwujemy powstawanie mężczyzny zagubionego i niepotrafiącego radzić sobie z własnymi emocjami. We współczesnym świecie taki „miękki mężczyzna” wraca z ośmiogodzinnej, nudnej pracy za biurkiem i czuje frustrację wywołaną wszechobecną niesprawiedliwością. Ucieczki szuka w różnorodnych twórcach kultury popularnej. Oglądając serial taki jak „Synowie Anarchii”, może marzyć o powrocie do czasów, kiedy mógł bez negatywnej oceny ze strony społeczeństwa zachowywać się jak „prymityw”. Tęskni za latami, kiedy biały, heteroseksualny mężczyzna był postrzegany zupełnie inaczej.

Serial „Synowie Anarchii” spełnia rolę mitu opowiadającego o „pozytywnej przywódczej energii mężczyzn”. Robi to jednak w sposób przekorny, ponieważ wraz z rozwojem akcji bohaterowie uczą się, że sposób, w jaki żyli, jest nieprzydatny w nowych czasach, które nastały.

Chociaż Kurt Sutter snuje opowieść o twardych motocyklistach, pokazuje, jak w ich świecie rządzą kobiety. W przedstawianej rzeczywistości panuje matriarchat, ponieważ to przedstawicielki płci pięknej najlepiej znają zasady obowiązującej gry. W miarę rozwoju akcji męskość przyjmuje formę maskarady. Maski, którą należy zrzucić, ale nie jest to takie proste, jak mogłoby się wydawać. Dokładnie tak samo jak w prawdziwym życiu, kiedy 35-letni mężczyzna zdaje sobie sprawę, że wzorce i postawy, jakie przyjął w młodości, są w rzeczywistości bezużyteczne.

Słowa kluczowe

mężczyźni, męskość, badania, gender, patriarchalność, Synowie Anarchii, motocykliści, serial, Kurt Sutter, matriarchat, kobiecość

Abstract

Bikers as knights protecting real masculinity – the curious case of “Sons of Anarchy”

Scientists who are interested in manhood often compare men to Arthurian knights, because they have to fight all the time and protecting real masculinity. However, since 1970's we have been able to observe how new man came to life. He is confused and cannot deal with his feelings. In today's world that “soft man” is coming back from his nine-to-five boring job behind the desk, and feels frustration over the injustice everywhere. He wants to escape to anything pop culture can offer him. Watching series like “Sons of Anarchy” he can dream about going back to the times when he could act like “primitive man” without being judged. He misses times when white, heterosexual man was seen differently from the way he is seen now.

"Sons of Anarchy" is like a myth about "positive men's energy". But there's a lot of irony there. Protagonists learn that the way they were living is useless in new times.

Although Kurt Sutter is telling a story about tough bikers, he shows that in their world women are most important. In that reality we can see how women rule their world, because they know the game rules the best. The masculinity becomes a masquerade. It becomes the mask that people need to take off but it's not as simple as they may think. It's just like in real life, when a man in his mid-thirties gets to know that everything he knew about being a man is useless.

Key words

men, masculinity, research, gender, Sons of Anarchy, motorcycle club, Kurt Sutter, womanhood, manhood

Wstęp – gdzie ci mężczyźni?

Według Normana Mailera mężczyzna rzadko kiedy może przyjąć, że jest prawdziwym mężczyzną. W swojej książce z 1971 roku „Prisoners of Sex” Mailer pisał o tym, dlaczego męskość trzeba nieustannie udowadniać, a bycie mężczyzną to ciągła walka o własne życie (Mailer, 1971: 168, za Segal, 1990: 1).

Myśl tę rozwinęła Lynne Segal w „Slow Motion Changing Masculinities, Changing Men”, przyrównując współczesnego mężczyznę do arturiańskiego rycerza, będącego ciągle w stanie wojny. Stoi on na straży męskości, wierzy, że musi być twardy, walczyć i podbijać. Taki obraz płci narodził się już w mitach, w których bezustannie słyszymy między innymi o zeusowej – tj. pozytywnej i przywódczej – energii (Segal, 1990: 104).

W latach 90. XX wieku Robert Bly przedstawił hegemoniczne wzorce męskości. Jednocześnie stwierdził, że mężczyzna na pewnym etapie życia, a dokładniej mając około 35 lat, zdaje sobie sprawę, w jaki sposób tworzony przez kulturę obraz męskości staje się bezużyteczny w prawdziwym życiu (Bly, 2004: 7).

W latach 50. ubiegłego wieku dominował model mężczyzny, który rano wstaje do pracy i sumiennie wykonuje swoje obowiązki, aby utrzymywać rodzinę. U kobiet dostrzegał jedynie walory cielesne, nie widząc wnętrza duchowego. Społeczeństwo oczekiwało od niego, że będzie agresywny, będzie stronił od płaczu, a najbliżsi będą mogli na niego liczyć w każdej sytuacji. Nie pozostawiano żadnego miejsca na subtelność bądź wrażliwość. Pod pozorną siłą taki mężczyzna ukrywał poczucie osamotnienia, depryzację i bierność. Jeśli nie posiadał wroga, nie mógł być pewien, czy rzeczywiście żyje. Musiał ciągle o coś walczyć, inaczej tracił poczucie własnej męskości (Bly, 2004: 12).

Wraz z upływem lat obowiązujący model ulegał przewartościowaniu. Mająca miejsce w kolejnej dekadzie wojna w Wietnamie zmusiła mężczyzn do spojrzenia w głąb swojej natury. Jednocześnie pojawił się ruch feministyczny, przez co musieli oni przestać uciekać i dostrzec niepokoje i cierpienia kobiet, a wynikiem tego było odkrycie własnej, delikatniejszej strony. Mężczyźni nie wykorzystali tego jednak tak, jak powinni byli (Bly, 2004: 12).

We „Wrażliwym macho” Herb Goldberg stwierdza, że feminizm dał mężczyźnie szansę na odrzucenie krzywdzącego stereotypu. Gdyby nie bał się tak bardzo

zmian, przyjąłby to z ulgą i wdzięcznością, ponieważ powinno go to wyzwolić od pradawnego poczucia winy, odpowiedzialności za kobiety i wielu innych przykrych ciężarów. Żeby to zrobić, musiałby zmienić definicję samego siebie i zacząć inaczej postrzegać płęć piękną, za sprawą czego mógłby doświadczyć odnowy związków heteroseksualnych, mających łączyć się od tej pory z równą odpowiedzialnością i swobodną autoekspresją (Goldberg, 2000: 16).

Przez zachowanie sztywnej postawy emancypacja kobiet stwarza jednak niebezpieczeństwo. U mężczyzny rośnie obawa przed możliwością porzucenia i głodem emocjonalnym. Skoro tak bardzo opiera się przed zmianami w postrzeganiu samego siebie, nie chce tego też u płci przeciwnej. W początkowej fazie feminizmu stał się „papierowym goliatem” – z pozoru twardym, ale wewnątrz spragnionym czułości i intymności (Goldberg, 2000: 9).

Powiązane jest to ze zmianą postrzegania męskości w kulturze. Cechy, które dotychczas były uznawane za zalety mężczyzny, przestały być oceniane jednoznacznie. Tym samym pojawił się u niego kryzys, ponieważ oskarżano go o gnębienie kobiet, które odmówiły dalszego odgrywania roli nianie i matek (Goldberg, 2000: 194).

Przez długi okres mężczyzna był uznawany za dobrze naoliwioną maszynę. Blokował więc swoje emocje bądź im zaprzeczał, aby móc stworzyć akceptowalny wizerunek swojej osoby. Nie potrafił przystosować się do nowych zasad (Goldberg, 2000: 244). Mężczyzna powinien zatem odrzucić swoją rolę jako osoby wyzbytej potrzeb, niezależnej i pozbawionej uczuć. Tym samym mógłby ponownie wejść w świat radości, emocji i dbania o siebie, skupiając się na samorozwoju. Zamiast tego przesłanie feminizmu przyniosło uznanie samego siebie za niegrzecznego chłopca, który musi zaprzestać szowinistycznych działań (Goldberg, 2000: 194).

Biały heteroseksualny mężczyzna stał się chłopcem do bicia, w którym wrażliwość poczucia winy. Obwinał się o dotychczas wyrządzane kobietom zło i w końcu uznał, że naprawdę zasługuje na karę. Od lat 70. XX wieku obserwujemy powstawanie coraz bardziej „miękkiego” wzoru mężczyzny (Goldberg, 2000: 194).

Obecnie hegemoniczną wizję męskości można streścić następująco:

[mężczyzna] siedzi w poczekalni dla pierwszej klasy albo w eleganckich biznesowych hotelach na całym świecie. Ubrany jest w firmowy garnitur sygnowany nazwiskiem słynnego projektanta. Mówi po angielsku, jada „miejskowe” potrawy, rozmawia przez komórkę, a laptop podłączony jest do gniazda, kiedy on ogląda CNN (Kimmel, 2001: 24).

W głębi duszy taki mężczyzna tęskni za czasami, kiedy wszystko było dla niego łatwiejsze i mógł odgrywać rolę bezczelnego neandertalczyka. Szuka ucieczki w świat fantazji, a kultura popularna pozwala mu snuć marzenia o własnym wizerunku. Na krótką chwilę seansu filmowego może identyfikować się z twardymi bohaterami, robiącymi to, na co on nie ma odwagi. Dla niego jest to często jedyny sposób rozluźnienia po ośmiu godzinach spędzonych w nudnej pracy za biurkiem.

Motocykliści jako rycerze

Przyrównanie motocyklisty do rycerza jest bardzo proste. Te dwa wizerunki dosłownie nałożył na siebie George A. Romero w filmie „Rycerze na motorach” (1981). Bohaterowie urządzają pokazy turniejów rycerskich, tylko zamiast na koniach jeżdżą na motocyklach. Zastąpienie zwierząt mechanicznymi pojazdami to wyraz potrzeby zastąpienia starych atrybutów męskich – nowymi.

Prezentowane przez protagonistów potyczki z kopiami są zawsze brutalne. Chociaż bohaterowie są przyjaciółmi, ciągle ze sobą rywalizują. Główną oś fabuły stanowi konflikt między Morganem (Tom Savini) a Billym (Ed Harris). Ten pierwszy pragnie, aby grupa poszła z duchem czasu i chciałby zarabiać na pokazach. Drugi natomiast kurczowo trzyma się *status quo*. Jest to punkt styczny z omawianym wcześniej serialem.

Starcie postaw „mieć” i „być” oraz konflikt między tym, co znane, a tym, co nowe, to narracja przedstawiana również w „Synach Anarchii”. Serial został stworzony przez Kurta Suttera, który był jednym ze scenarzystów „Świata gliniarzy” (2002-2008, reż. Shawn Ryan). W poprzednim tytule zgłębiał świat twardych policjantów i wiele zabiegów zarówno fabularnych, jak i formalnych przeniósł na grunt autorskiej produkcji. Zmienił tylko środowisko stróżów prawa, którzy naginali zasady wedle uznania i zamiast przepisami kierowali się własnym kodeksem moralnym – na rzeczywistość przestępców. Pokazuje to uniwersalność zasad męskości w każdej grupie społecznej.

W „Synach Anarchii” snuje opowieść o brutalnych, wyjętych spod prawa motocyklistach, którzy parają się handlem bronią. Kiedy wiceprezes klubu Jackson (Charlie Hunnam) odkrywa rękopis swojego zmarłego ojca, w którym ten przedstawił swoją wizję zgrupowania, pragnie nakłonić pozostałych członków do wycofania się z nielegalnych aktywności. Będący prezesem klubu i ojczymem protagonisty Clay (Ron Perlman) nie chce się na to zgodzić. Na przestrzeni siedmiu sezonów Jax, próbując zejść ze ścieżki przestępstwa, paradoksalnie staje się coraz bardziej brutalny. Spirala przemocy nakręca się, a bohaterowie nie mogą wycofać się z raz obranej drogi.

Przedstawiony zostaje świat, w którym panuje agresja złośliwa pod postacią nekrofilii. Agresja złośliwa jest ludzką właściwością, ponieważ nie znajduje się jej śladów wśród zwierząt. Nie służy przetrwaniu, a jest po prostu częścią ludzkiej psychiki (Fromm, 2004: 243).

Nekrofilia nie objawia się w tradycyjnie rozumianym wydaniu, czyli pociągu do martwych ciał. Chodzi o fascynację rozkładem, a także techniką. Już Louis Mamford przedstawił połączenie między destrukcyjnością a ukierunkowanymi technicznie starożytnymi kulturami (Fromm, 2004: 383). Bohaterowie nie wyobrażają sobie życia bez swoich motorów. Są z nimi związani emocjonalnie i traktują je niekiedy lepiej niż swoje kobiety.

Atrybuty motocyklisty jako atrybuty prawdziwego mężczyzny

Walka postępu z zaciekłym optowaniem za utrzymaniem *status quo* często pojawia się w różnorodnych opowieściach dotyczących motocyklistów. W swoim reportażu zatytułowanym „Hell’s Angels” Hunter S. Thompson pisze o zmianach, jakie zaszły w najsłynniejszym amerykańskim gangu motocyklowym, kiedy jego członkowie zaczęli się zajmować polityką. Autor stracił wtedy zainteresowanie bohaterami tekstu, gdyż stali się według niego zbyt konformistyczni.

Zanim do tego doszło, o Aniołach Piekieł krążyły zupełnie inne opinie. Wiele z nich zostało przytoczonych na kartach reportażu. Najciekawszą jest ta wygłoszona przez Birneya Jarvisa, jednego z założycieli gangu i późniejszego reportera kryminalnego „San Francisco Chronicle”: „Niektórzy z nich to zwyczajne bydlaki. Byliby kanaliaми w każdym społeczeństwie. Ci goście są typami spod ciemnej gwiazdy – powinni byli się narodzić sto lat temu i zostać rewolwerowcami” (Thompson, 2016: 10).

Jest to najkrótsza i najbardziej trafna definicja bohaterów „Synów Anarchii”. Wiele pojawiających się w popkulturze klubów motocyklowych wzorowanych jest na Aniołach Piekieł. Omawiany serial nie jest więc wyjątkiem. Powiązania obu gangów są ewidentne już po spojrzeniu na ich wygląd.

Znak rozpoznawczy Hell’s Angels, określany mianem „barw”, składa się z naszywki ukazującej uskrzydloną trupa czaszkę w kasku motocyklowym. Tuż pod skrzydłami umieszczone zostały litery „mc”. Nad tym widnieje napis „Hell’s Angels”. Pod emblematem znajduje się z kolei naszywka z nazwą lokalnego oddziału, zazwyczaj ze skrótem nazwy miasta lub lokalizacji (Thompson, 2016: 15).

Zamiast uskrzydłonej trupiej czaszki w kasku motocyklowym członkowie Synów Anarchii noszą na plecach wizerunek żniwiarza, w jednej ręce dzierżącego karabin zakończony ostrzem pochodzącym z kosy, a w drugiej – bombę z symbolem Anarchii. Koło broni widać napis „mc”, czyli skrót od *motorcycle club*. Nad rysunkiem znajduje się nazwa klubu, a pod nim naszywka z nazwą lokalnego oddziału.

Dodatkową paralelę między dwoma zgrupowaniami jest dzielenie niechęci do różnorodnych ochraniaczy. Członkowie Aniołów Piekieł jeździli bez kasków i w jeansowych kamizelkach. W ten sposób dowodzili swojej męskości. Im mniej zabezpieczeń motocyklista miał na sobie, tym większy szacunek wzbudzał u pozostałych klubowiczów. Synowie Anarchii pogardzają również wszelkimi osłonami. Jedynymi dopuszczalnymi są małe kaski oraz okulary przeciwsłoneczne.

„Kiedy zrobimy coś złego, nikt nie zapomina. Kiedy zrobimy coś dobrego, nikt nie pamięta”, to hasło, które członkowie Aniołów Piekieł wypisali na wizytówkach, aby ocieplić swój wizerunek. Kartki z takim napisem rozdawali osobom, którym pomagali podczas swoich częstych podróży po różnych częściach USA (Thompson, 2016: 243-244). Pod tym mottem mogliby się podpisać również Synowie Anarchii. Nie ma wątpliwości, że motocykliści z Charming są przestępcami. Handlują bronią, urządzają awantury w lokalach i wszyscy mają na pieńku z miejscową policją. Są jednak strażnikami swojego miasta. Pilnują porządku i ukracają

wszelkie próby sprzedaży narkotyków na ich terenie. Czują się odpowiedzialni za mieszkańców. W jednym z odcinków mała dziewczynka zostaje zgwałcona przez pedofila, który przyjechał wraz z cyrkowcami. Kiedy odnajdują go członkowie klubu, obcinają mu przyrodzenie. Wychodzi na jaw, że chociaż są brutalni, to mają własny kodeks moralny.

Można go opisać za pomocą „etyki zemsty” wyprowadzonej z filozofii Roberta C. Solomona:

Negatywne emocje, czyli oburzenie bądź chęć zemsty są częścią ludzkiej natury. Nasze poczucie sprawiedliwości nie może być ignorowane, a rodzi się z tych negowanych przez społeczeństwo emocji. Nie można zaprzeczyć, że sprawiedliwość wymaga, a wręcz zakłada współczucie, szacunek i poczucie obowiązku. Obejmuje jednak również pogardzaną i oddalaną chęć pomszczenia własnych krzywd, mogącą być historycznie i psychologicznie ziarnem, z którego wyrasta (Marlow-Man, 2013: 137-138).

Zaprzeczenie żądzy zemsty można przyrównać do wiktoriańskiego zaprzeczenia seksualności. Wiktoriański melodramat pozwalał na oczyszczenie się z represji seksualnych (Marlow-Mann, 2013: 138). W ten sam sposób omawiany serial oddziałuje na oglądającego go mężczyznę, który jest sfrustrowany sytuacją panującą na świecie. Tego typu produkcja telewizyjna powinna być rozpatrywana jako wyraz naturalnego gniewu z powodu niesprawiedliwości i wynik potrzeby przywrócenia porządku nawet za cenę brutalności. W pewnym stopniu widz identyfikuje się z bohaterami serialu, ponieważ ma podobne odczucia względem ich przeciwników.

W „Synach Anarchii” etyka zemsty przedstawiona jest w swojej najbardziej ekstremalnej formie, do jakiej dorasta wraz z rozwojem akcji. Przez pierwsze sezony podejście głównych bohaterów, ich ciągła potrzeba dokonywania zemsty wydają się racjonalne. Dopiero w ostatnich epizodach da się dostrzec absurd i krytykę sposobu, w jaki żyją postaci.

Każda krzywda wyrządzona im bądź ich najbliższym musi za wszelką cenę zostać pomszczona. Apogeum takiego podejścia ma miejsce w sytuacji z przedostatniego odcinka, kiedy Jax kierowany właśnie wspomnianym poczuciem sprawiedliwości zabija własną matkę Gemmę (Katey Sagal), po tym, jak odkrywa, że to właśnie ona odpowiada za śmierć jego małżonki Tary (Maggie Siff).

Jest to jednak konsekwencja oddziaływania społeczeństwa na mężczyznę, który nie ma innego wyjścia, jak tylko próbować żyć według zasad tradycyjnej, hegemonicznej męskości. Kluczowym czynnikiem jej tragicznego paradoksu są cechy składające się ze wzorców i postaw prowadzących do załamania i autodestrukcji. Procesy przybliżające do reintegracji i rozwoju posiadają charakter kobiecy (Goldberg, 2000: 205).

Fromm zachowanie bohaterów serialu określiłby mianem mściwej destrukcyjności. W przeciwieństwie do agresji obronnej nie pojawia się ona jako forma zapobiegania wyrządzeniu krzywdy, a występuje, gdy ta zostanie już uczyniona,

i jest znacznie bardziej gwałtowna, lubieżna i nienasycona. Zaznacza, że zamyka się ona w ciągu wydarzeń, ponieważ jest kolejnym przestępstwem (Fromm, 2004: 305). Kiedy bohaterowie walczą tylko o przetrwanie, mamy do czynienia z agresją obronną, która jest łagodniejsza. Gdy poznają nazwiska napastników, ich działania są o wiele bardziej brutalne.

W ten sposób postaci same napędzają krwawą maszynę swojego losu. Nawet jeśli podawane są tropy dotyczące niektórych osób, mające świadczyć o ich łagodnym usposobieniu, to taki charakter jednostkowy odczytywany jest jako dewiacja charakteru grupy, która narzuca im swój sposób działania i spycha ich pozostałe cechy w stan uśpienia (Fromm, 2004: 334). Jedyny sposób na przetrwanie w tym środowisku to działanie według narzuconych zasad.

Męskość jako proces samozniszczenia

Główni bohaterowie „Synów Anarchii” przedstawiają swoim podejściem stereotypowe nastawienie *macho*, prowadzące do autodestrukcji. Mężczyzna, który działał w ten sposób, charakteryzuje się sześcioma cechami.

1. „Jest wyjątkowo racjonalny, lub nastawiony na rozwiązywanie problemów” (Goldberg, 2000: 205).

Każdy z odcinków serialu to nowy problem do rozwiązania i konflikt wymagający zażegnania. Początkowo Jax odgrywa rolę najbardziej racjonalnego członka klubu. Próbuje nie kierować się emocjami, a wyeliminować zagrożenie w sposób pokojowy. Sprzeciwia się krwawej rzezi, zanim zdobędzie mocne dowody o winie przeciwnika. Clay, nie będąc do końca pewnym winy Ope’a (Ryan Hurst), rozkazuje Tigowi (Kim Coates) zastrzelić go. Mężczyzna popełnia jednak błąd i oddaje strzał w tył głowy żony kolegi. Ci, którzy doprowadzili do śmierci kobiety, muszą zmierzyć się z wyrzutami sumienia. Prezydent klubu, na którego rękach jest jej krew, w końcu ginie. Zostaje pokonany przez swojego przybranego syna. Jax poznawszy prawdę, najpierw zrzuca na niego winę za inną zbrodnię, a następnie wysyła go do więzienia. Clay żyje tylko do momentu, w którym jest potrzebny głównemu bohaterowi. Kiedy przestaje być przydatny, ten pozbawia go życia.

2. „Czuje się zagrożony przez przyznanie do słabości, strachu, nieodporności, deprymuje go odsłonięcie życia wewnętrznego lub fakt, że nie potrafi sam rozwiązać swoich problemów” (Goldberg, 2000: 205).

Zamiast rozmawiać, bohaterowie wolą działać. Targani są różnymi emocjami, ale nie wyrażają żadnej z nich. Możemy się ich domyślać jedynie po reakcjach aktorów. Postaci grają według wyznaczonych zasad, bo tego wymaga od nich środowisko. Świadczy o tym chociażby przywołana wcześniej scena zabójstwa Gemmy w przedostatnim odcinku.

3. „Przyjmuje agresywną postawę wobec innych mężczyzn, traktuje ich jak rywali i odczuwa obsesyjną potrzebę okazania wyższości, kontrolowania sytuacji, dominowania oraz kreowania obrazu silnego człowieka zachowującego rezerwę” (Goldberg, 2000: 205).

Nawet jeśli członkowie Synów Anarchii zawierają sojusz z innymi klubami, traktują ich jak rywali. Każdy, kto działa na terenie Charming bez ich aprobaty, musi zostać wyeliminowany.

Dodatkowo od pierwszych odcinków serialu nakręcana jest spirala manipulacji i sekretów, które się kumulują, żeby eksplodować w odpowiednim momencie. Ma to miejsce również w samym klubie, gdzie Clay i Jax walczą o dominację. Bohaterowie wchodzą w kolejne konflikty między sobą z nawet najbardziej błahych powodów. Zacięta rywalizacja między Tigiem a Kozikiem (Kenny Johnson) toczona jest z powodu psa, który zginął przez tego drugiego wiele lat wcześniej.

4. „Jest niecierpliwy i podejrzliwy wobec każdego działania, które nie ma jasno określonego przebiegu lub rozkładu i nie obiecuje konkretnych rezultatów” (Goldberg, 2000: 205).

Bohaterowie o władnięci są obsesją planowania. Dokładnie przewidują reakcje przeciwników na ich działania i zastanawiają się, w jaki sposób mogą zniszczyć wrogów. Wszystko, co robią, musi zapewnić im zysk bądź pozwolić na przetrwanie.

5. „Jako stuprocentowy mężczyzna (za jakiego koniecznie chce uchodzić) zaprzecza obronnie wszystkiemu, co mogłoby zostać uznane za «kobiece» czy «homoseksualne»” (Goldberg, 2000: 206).

Bierność uznawana jest za cechę kobiecą. Prawdziwy mężczyzna musi działać, dlatego członkowie klubu motocyklowego nie czekają na rozwój wydarzeń, tylko najczęściej są ich sprawcami. Narrację napędza między innymi potrzeba udowodnienia wyższości Synów Anarchii nad innymi zgrupowaniami.

Tutaj należy zwrócić uwagę na pojawiający się wątek queerowy. Tig zakochuje się w Venus (Walton Goggins), czyli transwestycie, który kiedyś pomógł klubowi, za co jego członkowie w pewnym momencie musieli się odwzajemnić. Sytuacja ma miejsce w końcowych sezonach. Do tego czasu bohater przedstawiany jest jako dziwadło, zboczeniec, któremu żadna dewiacja nie jest obca. Dlatego długo ukrywany związek Tiga z osobą nieidentyfikującą się z własną płcią nie wpływa pozytywnie na jego portret jako mężczyzny.

Dzieje się to też w odcinkach, w których widz zdaje sobie już sprawę, w jaki sposób twórca serialu kpią sobie z hegemonicznej męskości, ponieważ przedstawione do tej pory wzorce stały się bezużyteczne w nowych sytuacjach, w jakich znaleźli się bohaterowie.

6. „Boi się od kogoś zależeć lub komuś zaufać” (Goldberg, 2000: 206).

Narrację napędza również potrzeba uniezależnienia się od wszelkich organizacji. Na przestrzeni kolejnych sezonów członkowie klubu zawierają pakt z różnymi ugrupowaniami, ponieważ wiedzą, że potrzebują pomocy, aby przetrwać. Cały czas jednak planują, jak się od nich uwolnić i całkowicie usamodzielnąć.

Męskość jako system obronny

W cytowanym „Wrażliwym macho” Herb Goldberg pisze o tradycyjnie pojmowanej męskości, będącej przede wszystkim obronnym manewrem psychologicznym, w przeciwieństwie do prawdziwego i organicznego procesu myślowego. Psychika mężczyzny nie jest wykorzystywana do wyrażania tego, kim jest, ale tego, kim nie jest. Nie chce być postrzegany jako ktoś kobiecy, zależny, uczuciowy, bierny, przestraszony, bezradny, przegrany *etc.* Nie kieruje się racjonalną chęcią przetrwania, ponieważ tłumi instynkt samozachowawczy, aby móc udowodnić sobie i innym, że może wygrać każdą utarczkę na każdym polu – bitwy, za biurkiem, w barze czy w miłości. Nie potrafi analizować rzeczywistości i dąży do samozniszczenia, wszystkie sfery życia sprowadzając do rywalizacji (Goldberg, 2000: 13-14).

Bohaterowie serialu robią wszystko, aby ich klub przetrwał, ale jednocześnie bez przerwy narażają swoje życie i wdają się w kolejne konflikty. W imię prawdziwej męskości wpadają w samonakręcającą się spiralę przemocy. „Istnieje znak równości między autonomią a męskością, między przewyższaniem trudności i oporów a męskością, między byciem nieustraszoną i silnym a męskością i między niebyciem biernym i zależnym a męskością” (Goldberg, 2000: 22).

Potrzeba udowodnienia tych cech wyklucza racjonalną troskę o siebie i prowadzi do autodestrukcyjnego zachowania. Umysł mężczyzny „uzależniony jest od jednotorowej reakcji wszystko-albo-nic, która pojawia się w każdej sytuacji”. Pod tym jednak kryją się różnorodne fantazje o byciu oszustem (Goldberg, 2000: 22-23).

Goldberg wymienia kilka tego typu wyobrażeń. W przypadku serialu mamy do czynienia przede wszystkim z fantazją o byciu oszustem emocjonalnym. Kiedy Jax się wypowiada, często zaznacza, jak ważna jest dla niego rodzina. Dopiero w szóstym sezonie, pod wpływem pani prokurator (C.C.H. Pounder), uświadamia sobie, jaka jest prawda. Nakrywa samego siebie na oszustwie.

Oszust emocjonalny obawia się, że nie jest tak zrównoważonym, dojrzałym, wrażliwym i zdolnym do poświęceń człowiekiem, za jakiego się uważał (Goldberg, 2000: 67). Do głównego bohatera dociera to, kiedy rozmawia w parku ze swoją żoną i widzi strach w jej oczach. Uświadamia sobie, że przez to, jak się zachowywał, ciągle narażał życie najbliższych. Wtedy postanawia pójść na ugodę z przedstawicielami prawa, aby zapewnić rodzinie bezpieczeństwo, odkrywając, że do tej pory dbał tylko o siebie.

Do tego momentu Jackson jest żyty emocjonalnie ze swoją rolą opiekuńczego ojca i męża. Jest to stan najgroźniejszy. Według Goldberga mężczyzna powinien być świadomy takiego oszustwa, żeby móc zacząć funkcjonować w zgodzie ze sobą (2000: 70-71).

Lekarstwem są kobiety

O męskości nie można mówić bez odnoszenia jej do kobiecości. W poszczególnych społeczeństwach istnieje kilka obowiązujących definicji mężczyzny, ale każ-

da tworzona jest w relacji do kobiety. Porządek genderowy jest procesem instytucjonowania się i dynamizmu władzy pewnych grup nad innymi. W tym wypadku określa on władzę mężczyzn nad kobietami bądź władzę mężczyzn nad innymi grupami mężczyzn (Kimmel, 2001: 22).

W dyskusji na temat męskości wyróżnia się dwie przestrzenie. Pierwszą z nich jest patriarchalność publiczna odnosząca się do zorganizowania instytucjonalnego społeczeństwa. Chodzi o dominację mężczyzn na wysokich i cenionych stanowiskach i promowanie osób tej płci do awansu. Druga to patriarchalność domowa, a więc określająca życie rodzinne i zaaranżowanie go przez społeczeństwo w taki sposób, aby władza mężczyzn z porządku publicznego została przeniesiona do domowego zacisza, czyli kontaktów mężczyzny z żoną i dziećmi (Kimmel, 2001: 23).

Oba wymienione porządki budowane są na zagrożeniu użycia eksplicytniej bądź implicytnej przemocy. W przypadku patriarchalności publicznej mowa jest o jednostkach militarnych i policji, a w obszarze patriarchalności domowej znajdują się gwałty i przemoc wobec członków rodziny. Serial w sposób przewrotny odnosi się do hegemonicznej męskości, tylko pozornie umacniając taki wizerunek mężczyzn (Kimmel, 2001: 23).

W świecie przedstawionym panuje matriarchat. Postaciami determinującymi zachowanie bohaterów są silne kobiety. W przypadku Jaxa jest to Tara, która wraz z kolejnymi odcinkami uczy się manipulować i wpływać na swojego męża. Charming jest jednak pułapką. Każda próba wydostania się z miasteczka i zakończenia spirali przemocy oraz zapewnienia dzieciom bezpieczeństwa kończy się dla Tary tragicznie, a kiedy wydaje się, że już osiągnęła swój cel, zostaje zabita. Jej życie kończy się w momencie, kiedy przestaje grać według wyznaczonych reguł.

Postacią centralną, od której zależy działanie wszystkich członków klubu, jest Gemma, która zdaje sobie z tego sprawę. Na początku drugiego sezonu zostaje zgwałcona, nie chce się jednak do tego przyznać, bo wie, że skończyłoby się to krwawym odwetem, który mógłby być tragiczny w skutkach dla kierujących się emocjami członków klubu.

Jej władza, podobnie jak patriarchat, opiera się na zagrożeniu użyciem przemocy. Gemma jest nieobliczalna i przez ciągłą egzystencję w męskim świecie nauczyła się, że zamiast rozmawiać, lepiej od razu uderzyć kogoś deskorolką w twarz, co zresztą robi. W jednym z odcinków Jax pyta Rata (Niko Nicotera), czy boi się jego matki, a Happy (David Labrava), czyli najgroźniejszy członek klubu, odpowiada mu, że wszyscy się jej boją.

Każde jej działanie można odnieść do przedstawionego we wcześniejszej części wywodu wzoru *macho*. Jest jedną z najbardziej aktywnych postaci serialu i wyznacza sobie cel, do którego dąży za wszelką cenę. Osiąga go manipulacjami, gdyż fizycznie nie mogłaby zagrozić żadnemu z członków klubu. Jej wizerunek w ich umysłach można przyrównać do myślenia dzieci autystycznych o swojej matce.

Gemma jako matka jest symbolem „ziemi, domu, krwi, rasy, narodu, najgłębszego podłoża, z którego życie powstaje i do którego wraca” (Fromm, 2004: 405).

Członkowie traktują ją jak matkę nie ze względu na to, że Jax wyszedł z jej łona, ale również dlatego, że jej pierwszy mąż i ojciec Jacksona był głównym założycielem klubu. Dlatego kojarzy się z kobietą, która dała im życie. Równocześnie jest ona jednak „symbolem chaosu i śmierci”, a z powodu mocnego charakteru „[jej] łono oznacza grobowiec” (Fromm, 2004: 405).

Jej śmierć kończy panujący matriarchat. Bo, jak pisze Robert Bly: „Nasze ułomne mitologie nie znajdują miejsca dla głębi męskich uczuć, lokują mężczyzn raczej w niebiańskich niż ziemskich rejonach, uczą posłuszeństwa dla niewłaściwych sił, czynią mężczyzn wiecznymi chłopcami i wikłają tak mężczyzn, jak i kobiety w systemy ekonomicznego panowania wykluczające zarówno matriarchat, jak i patriarchat” (Bly, 2004: 8).

W ostatnich odcinkach staje się jasne, że mieliśmy do czynienia z mitem. W roli fatalistycznej siły sprawczej pojawia się bezdomna kobieta, która występowała sporadycznie w poprzednich epizodach. Podaje ona Jaxowi koc, pozwalający mu wykonać ostatnie zadanie. Po nim główny bohater popełnia samobójstwo. Wraz z nim znika dotychczasowy, twardy świat, a ci, którzy pozostali przy życiu, będą musieli odnaleźć się w nowej rzeczywistości – ale to jest już poza percepcją widza.

Zakończenie – serial jako niekoherentny mit

„Synowie Anarchii” są przykładem niekoherentnego tekstu. Termin ten został wprowadzony do terminologii filmoznawczej przez Robina Wooda, który przedstawił jego definicję na przykładzie „Taksówkarza” (1976, reż. Martin Scorsese). W filmie tym nie jest zajmowane jednoznaczne stanowisko ideologiczne, a zamiast tego pozwala się widzom na identyfikację z moralnie ambiwalentnymi postaciami, próbującymi się odnaleźć w rzeczywistości społeczno-politycznej, w jakiej przyszło im funkcjonować (Marlow-Man, 2013: 143).

Lepszym przykładem, podobnym do omawianego serialu pod względem niekoherencji ideologicznej, jest „Życzenie śmierci” (1974, reż. Michael Winner). Jak przekonywał Xavier Mendik, film ten powinien być postrzegany właśnie jako tekst niekoherentny, a nie – jak to zwykle bywa – film będący reakcją na faszyzm. Oglądamy w nim wyjętego spod prawa bohatera (Charles Bronson), który działa w obскурnym pejzażu i konfrontuje się z przestępcami (Marlow-Man, 2013: 143).

Niczym w mitach następuje starcie dwóch postaw, z których każda może wzbudzać wątpliwości. Z jednej strony główny bohater „Synów Anarchii” próbuje być dobrym człowiekiem, a z drugiej ze względu na środowisko, w jakim się znalazł, musi grać według ustalonych z góry reguł. Tego wymaga od niego sytuacja i społeczeństwo.

W serialu nie ma jednak mitologicznej funkcji oczyszczenia. Katharsis nie nadchodzi. Każda próba zmiany *status quo* przynosi czyjąś śmierć. Kiedy w ostatnim odcinku Jax popełnia samobójstwo, widzowie pozostają w stanie zawieszenia.

Przez to, że mentalność postaci nie jest w stanie się zmienić, nawet pomimo nowych sytuacji, jedyne wyjście stanowi śmierć. Bohaterowie tęsknią za starymi czasami, kiedy było im łatwiej. Nie potrafią odnaleźć się w nowej rzeczywistości, o czym świadczy starcie z innym oddziałem, którego członkowie bez konsultacji podjęli decyzję o rozpoczęciu handlu narkotykami.

Charming to fikcyjne miasto o bajecznej nazwie. Opowieść osadzona jest więc gdzieś poza znaną nam przestrzenią, chociaż lokalizację można określić na podstawie podawanych informacji. To jednak wciąż miejsce wymyślone, w którym zamiast prawdziwych ludzi pojawiają się archetypy, u których wyeksponowane są pojedyncze cechy.

Z tych powodów mężczyznom bardzo łatwo jest utożsamiać się z bohaterami. Serial poprzez identyfikację z wyjętymi spod prawa motocyklistami pozwala im skierować swój gniew przeciwko systemowi i nowym czasom, w których nie są już postrzegani tak jak kiedyś. Pozwala im to fantazjować o własnym wizerunku.

„Nie gdzie indziej jak w dawnych mitach słyszymy na przykład o zeusowej energii, tej pozytywnej przywódczej energii mężczyzn, która zdaniem kultury masowej nie istnieje” (Bly, 2004: 7). Ten cytat pochodzący ze wstępu do „Żelaznego Jana” wymaga sprostowania, ponieważ od czasu wydania książki wiele się zmieniło. Niemniej w innych aspektach wciąż jest aktualna.

W kulturze popularnej mity o „pozytywnej przywódczej energii mężczyzn” są na nowo reinterpretowane i podawane w wątpliwość. Świadczy o tym zakończenie „Synów Anarchii”, które daje widzom znać, że prezentowane wzorce straciły swoją nośność. Dawny wizerunek mężczyzn musi odejść w zapomnienie, aby mogli uwolnić się od poczucia winy, jakie narodziło się w nim w latach 70. XX wieku. Potrzebuje zredefiniowania samego siebie. Właśnie takie jest przewrotne przesłanie serialu.

Bibliografia

- Bly R. (2004). *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, tłum. J. Tittenbrun. Poznań.
- Fromm R. (2004). *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, tłum. J. Karłowski. Poznań.
- Goldberg H. (2000). *Wrażliwy Macho. Mężczyzna 2000*, tłum. P. Kołyszko. Warszawa.
- Kimmel M. (2001). *Global Masculinities: Restoration and Resistance*. W: B. Pease, K. Pringle (red.). *A Man's World? Changing Men's Practices in a Globalized World* (s. 21-51). London.
- Marlow-Mann A. (2013). *Strategies of Tension: Towards a Reinterpretation of Enzo G. Castellari's The Big Racket and the Italian Crime Film*. W: L. Bayman, S. Rigoletto (red.). *Popular Italian Cinema* (s. 133-146). New York.
- Segal L. (1990). *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. New Brunswick.
- Thompson H.S. (2016). *Hell's Angels: „Anioły Piekła”. Niezwykła i szokująca opowieść o wyjętych spod prawa motocyklistach*, tłum. J. Pypno, R. Pisula. Poznań.

RAFAŁ CHRIST (Uniwersytet Jagielloński)

Magister filmoznawstwa i wiedzy o nowych mediach na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego główne zainteresowania to horrory, nad którymi wielu krytyków nie

chce się pochylić. On wierzy, że jest tam więcej, niż można dostrzec na pierwszy rzut oka. Uważa, że kino powinno nie tylko nakłaniać do myślenia, ale przede wszystkim dostarczać rozrywki. Poświęca swój czas na badania różnych wizerunków męskości w popkulturze i uwielbia seriale, w których zarówno mężczyźni, jak i kobiety potrafią dobrze przyłożyć. Kiedy akurat czegoś nie ogląda, to czyta książkę bądź sięga po komiks.